Rok II. Nr. 178.

Ogłoszenia wszelkiego rodzaju przyjmują się za opłatą od wiersza drobnego (petit) po 8 centów, za każde następne „ 5 „ i należytość stęplową 30 „ za każdorazowe umieszczenie.

AFISZ TEATRALNY.

Rok 1873.

Wychodzi w Krakowie 4 razy w tygodniu w dniu przedstawienia teatralnego. Cena prenumeraty miesięcznie 50 c. Numer pojedynczy kosztuje 5 c. Prenumeratę przyjmują: Administracya *Czasu*, przy ulicy Mikołajskiej Nr. 444 i Kasa Teatralna

Nr. porządkowy 178.

TEATR KRAKOWSKI.

We czwartek dnia 24 Lipca 1873 r.

Drugi występ pana **Stanisława Dobrzańskiego**, artysty teatru Lwowskiego.

Po raz pierwszy

Tragi-komedya w 5 aktach przez Moliera, tłumaczenie Karola Pieńkowskiego.

DON JUAN

Osoby.

Don Juan — — — — —	Pan Dłużewski.
Sganarello — — — — —	**Pan Dobrzański.**
Elwira — — — — —	Panna Piotrowska.
Gusman, koniuszy Elwiry —	Pan Błoński.
Don Carlos } bracia Elwiry —	Pan Wardzyński.
Don Alonso } bracia Elwiry —	Pan Rawicz.
Don Ludwik, ojciec Don Juana	Pan Werner.
Franciszek, żebrak —	Pan Nowakowski.
Karolina } wieśniaczki —	Pani Terenkoczy.
Małgorzata } wieśniaczki —	Panna Bauman.
Piotr, wieśniak — — —	Pan Zamojski.
Posąg Komandora — — —	Pan Terenkoczy.
Violetta } służba Don Juana	Pan Zapałowicz.
Ragottin } służba Don Juana	Pan Raczyński.
Pan Dimanche, krawiec — —	Pan Siedlecki.
Ramé — — — — —	Pan Glikson.

Otoczenie Don Juana, Don Carlosa i Don Alonsa.
Rzecz dzieje się w Sewilli.

Cena miejsc zwycz. Początek o godz. ósmej.

Kraków 24 czerwca.

— W sobotę ósmy i ostatni występ pani Majeranowskiej *Urlop po capstrzyku*, oraz trzeci występ p. Dobrzańskiego w *Recepta na świekry*, w której gość odegra rolę doktora i w *Przysięga Horacego*.

— W liście prywatnym ze Lwowa piszą: „Pani Hoffman miała wczoraj wielkie powodzenie w *Maryi Joannie*, którego w kilku słowach trudno opisać. Z różnych stron proszono po tem przedstawieniu artystkę, aby grała jeszcze, wymówiła się jednak podobno zmęczeniem po dwóch takich rolach, jak *Fedra* i *Marya Joanna* i wyjeżdża jutro.“

— Odbywają się wciąż próby z słynnej komedyi Gaudineta **Gavaud Minard i Spółka**, która ma być odegraną na benefis p. Dobrzańskiego. Gość wystąpi w roli Gavaud.

Korespondencya.

Wiedeń 18 lipca 1873.

Ernesto Rossi i towarzystwo artystów włoskich w teatrze an der Wien.

W tej porze upałów, teatra wiedeńskie nie budzą najmniejszego interesu, dyrekcye nie starają się wystawiać sztuk nowych, bo wiedzą dobrze, że wiedeńczycy mając Prater, ogrody i ogródki, wolą na świeżem powietrzu słuchać walców Straussa, niż przysłuchiwać się sztukom, które na pamięć umieją. Teatra więc zapełniają przybysze, co bawiąc dni 14 na wystawie w stolicy, chcą już za swe pieniądze użyć Wiednia jak się należy i chętnie już to z amatorstwa, już to aby nie stanąć niżej od innych, poddają się ciepłu łaźni parowych, jakie w salach teatralnych panuje.

To też i pisać nie ma o czem, — bo trudno, aby jako stałemu mieszkańcowi stolicy przyszło mi płacić parę guldenów za miejsce i widzieć „Piękną Helenę“ (czyli p. Geistinger in einer Ohnehosenrolle) „Blaubarta“ i tym podobne zdrożności. O tyle więc przyjemniejszem było zjawienie się p. E. Rossi z włoską trupą w Wiedniu, że było coś nowego, że miano grać po włosku, a do tego Hamleta. E. Rossi, dla Wiedeńczyków nie jest nowością, bo go już przed laty kilkunastu widzieli w teatrze na Josefstadzie, ale liczni wielbiciele jego talentu, jakich sobie po onych występach zjednał, uprosili go, aby choć razy kilka po tak długiej przerwie wystąpił. Ci co go dawniej w Wiedniu widzieli, powiadają, że o lat 15 Rossi dzisiaj starszy co do wieku, ale że ani o rok nie postarzał się jego talent; ta sama energia, ten sam zapał, takie samo uwieńczenie cechuje dziś dojrzałego męża, jakie dawniej kierowało młodzieńcem. Rossiego nie można mierzyć miarą używaną dla artystów wiedeńskich; sztuka ma swoje prawidła ogólne, w każdej strefie równie obowiązujące, a jednak wykonanie takowej bywa innem u każdego narodu, bo jak pogodzić chłodne ruchy klasyczne mieszkańca północy z namiętnemi ruchami gorącego temperamentu południowca? Gdyby Rossi był sobie położył za zadanie, nigdy nie zrobić ruchu mniej estetycznego, nie uchybić formie klasycznej, byłby niezawodnie zrobił wielkie fiasko między rodakami, u których żywość mimiki, narodowem stało się przyzwyczajeniem. Dlatego też trzeba przymrużyć oczy, kiedy Rossi jako Hamlet w scenie z królową, — mówiąc z pogardą o królu — stryju, uderza ręką w część ciała, którą nie można bliżej oznaczyć, medalion znienawidzonego króla na ziemię rzuca i jak wściekły po nim depcze, by zniszczyć obraz stryja, co skrytobójswtem do-

— Oto felieton *Gazety Narodowej* z 22 lipca, o którym wspominaliśmy pod *Ostatniemi Wiadomościami* przeszłego numeru.

TEATR.

„Fedra“ Rasyna na scenie lwowskiej.

Role, w których przed piątkiem występywała p. Hofmanowa, były niepospolitym zaszczytem dla jej talentu i pracy — tych dwóch darów, bez których nie ma prawdziwego artyzmu. Wołano wprawdzie: „Ach gdyby to Modrzejowska!“ jak innemi razy wołają u nas: „Ach, gdyby to Rapacki!“ — te wołania wszakże są tylko smutnemi objawami dziecinności i oraz niemocy publiczności naszej lwowskiej. Wszak miała ta publiczność lwowska u siebie i Modrzejowską i Rapackiego — w przededniu ich sławy, a niestety miała tylko na to, aby ich wypuścić, pozwolić Krakowowi wychuchać, wypieścić, wychować z nich znakomitości sceniczne; aby ruszać sceptycznie ramionami, kiedy pisma krakowskie i przybywające z Krakowa osoby roznosiły ich sławę, z każdym rokiem potężniającą; a wreszcie podziwiać, wielbić, obsypywać oklaskami i wieńcami, tęsknić za ich powrotem w gościnę, ale dopiero wtedy, kiedy oboje pociągnęła w swój wir upajający Warszawa, stolica żywego ducha Polski — i wypisała imiona ich na zodyaku sławy narodowej.

I tak niesprawiedliwym bywa Lwów na każdym niemal kroku. Wystąpienie w kilku rolach gościnnych artysty z Warszawy — chociaż pierwszorzędnego — wystarczy, aby puścić w niepamięć i na niedorzeczne narazić porównania artystę klasycznego, który pięćdziesiąt lat wieku, a z tych przeważną część w walce z niedostatkiem i z zawiścią rządu germanizatorskiego, poświęcił dla sceny narodowej we Lwowie. Iluż to dzisiaj uznaje niepospolity artyzm p. Aszpergerowej, dla której niegdyś Lwów nie miał dość uniesień, kiedy pełnia sił pozwalała jej grać role bohatyrek!

Który zresztą geniusz artystyczny posiadł wszystkie a wszystkie doskonałości swego zawodu, iżby dla niego tylko znosić wszystkie wawrzyny? któryż posiadł wszelkie możliwe sposoby gry, iżby już żaden inny nie mógł nas zachwycić sposobem sobie właściwym, iżby już żadnemu nie wolno było być samym sobą, — tylko albo kopią obcą, albo niczem? Czyż prawdziwy talent i prawdziwa praca jednych są na to tylko, abyśmy z nich stopnie budowali dla drugich — nie więcej może zasłużonych, ale więcej szczęśliwych?

Powiedzieliśmy, że poprzedzające „Fedrę“ role, w jakich u nas wystąpiła p. Hoffmanowa, są niepospolitym dla artystki krakowskiej zaszczytem. „Fedra“ jej była już niepospolitą zasługą, dla której nie mamy dość wyrazów uznania i pochwały.

Duch niemiecki, który dla niedołężnej zawiści plemiennej i fałszywego kierunku swoich systemów filozoficznych wyklął na zawsze tak zwane klasyczne dramata francuzkie, opanował niestety i nas tak dalece, przez szkoły i książki, że nie umieliśmy zrobić nic lepszego, jak i z naszej sceny wyrugować Rasyna i Corneilla. Daremne były usiłowania najcelniejszych geniuszów Niemiec, którzy nietylko wielkimi byli poetami, ale i znawcami filozofii swego narodu, naprożno Szyller obrabiał dla sceny niemieckiej „Fedrę“ Rasyna, a Göthe nawet „Mahometa“ Woltera, dając tem najpiękniejsze świadectwo dziełom dramatycznym narodu francuzkiego. Słuszną była walka Niemców przeciw szkodom, jakie wyrządzała literatura francuzka, jak i słusznie podniósł przeciw fałszywemu klasycyzmowi kopię u nas Mickiewicz, ale ta szkoda pochodziła nie od owych francuzkich bogów, tylko od bożków, od zdawkowych, że tak powiem talentów, których naśladowanie było miłem, bo łatwem, gdyż ani pod względem treści, ani pod względem formy nie narażało głowy na ekspens. Poeta niemiecki, który mocą swego geniuszu mógł stanąć na równi z Rasynem, Corneillem, uczynił to, ale utworzył Fausta i Wilhelma Tella. Żaden Niemiec nie utworzył nic takiego jak „Fedra“ jak „Cyd“, nic nawet, coby miało pretensyę dorównywania im; a u nas „Barbara“ Felińskiego, mimo potępienia pseudoklasycyzmu, ostała się po dnie nasze.

Ryczałtowe zresztą potępienie i wyrugowanie klasycyzmu francuzkiego nie zaszkodziło produkcyi dramatycznej Niemiec, ale zrujnowało u nas, produkcyę sceniczną. Treść, układ tragedyj francuzkich starej szkoły, zapewne że nie zasługuje na miano klasycyzmu; ale przedstawienie ich wymaga niezbędnie gry klasycznie pięknej. Są one dla aktorów i aktorek szkołą jedyną, prowadzącą na wyżyny sztuki prawdziwej, odwodzącą od pospolitości, od barbarzyństwa. Uskarżają się Niemcy, że sztuka mimiczna upadła u nich zupełnie, że zaledwo tylko na nadwornej scenie wiedeńskiej można widzieć znośnie odgrywane tragedye Szyllera, Szekspira, Kalderona; że deklamować umie już jeden tylko Lewinsky; że wzniosły utwór dramatyczny rozszarpuje lada aktor lub aktorka na efekta, gawiedź zdumie-

robił się korony. Takie wybryki, choć nie psują całości wrażenia, są jednak nieprzyjemne na scenie w dramacie. Pojęcie postaci dramatycznej jest u Rossiego wypływające z natury, realne — jak jego mowa i ruchy; pochwyciwszy charakter nie wdaje się w drobne szczegóły, ale stwarza postać kilkoma rysami al fresco — w jego ożywczą duszę, daje jej swą mowę. Rossi nie deklamuje, on mówi — jego ruchy nie są wyrachowane, one wynikają same z siebie. Postaci Hamleta nadał Rossi prawie od samego początku wyraz waryata, jego królewicz już dawno zdaje się być dotkniętym słabością umysłową, i najdrobniejszy szczegół w wykonaniu zdąża do uwydatnienia myśli przewodniej: chód niepewny, wlepianie oczów w powietrze, zatrzymywanie się wśród ciągu mowy. Z wielkim talentem oddaje Rossi tę jednę z cech obłąkania. Zapędza się w labirynt myśli — zrywa nić, która go ma prowadzić i zatrzymuje się z ustami otwartemi i błędnym wzrokiem — wątek przerwany, potrzeba dopiero pracy kilku sekund, aby go na nowo zawiązać. Naturalność i prostota są dwa główne przymioty, które grę Rossiego charakteryzują, można śmiało powiedzieć, że słowa, które mówi do aktorów wędrujących — a które mówi po mistrzowsku — do siebie zastosował, tak ich się wiernie trzyma.

Otoczenie Rossiego w całości należy do ledwo znośnych miernot i może to dla tego tak biednego Hamleta obcięto i pozmieniano, jakim go przedwczoraj Wiedeń zobaczył. I tak n. p. ponieważ aktor wędrujący nie mógł podołać ustępowi o zamordowaniu Pryama, przeto Hamlet sam opowiada tę straszną scenę, a Poloniusz, który ma zwracać uwagę królewicza, jak aktor pobladł i że łzy ma w oczach — w przerobieniu mówi do owego aktora o Hamlecie. Tutaj wypuszcza Rossi piękny monolog po scenie z aktorami „Czem dla niego Hekuba", a wtrąca najniewłaściwiej monolog aktu trzeciego „Być albo nie być". Takie dowolności często się trafiają. Z niecierpliwością gorączkową oczekuje publiczność dalszych występów Rossiego (w sobotę gra Otella, a potem podobno Keana), gotowa parę godzin przesiedzieć w dusznej atmosferze, aby tylko podziwiać tragika włoskiego, dać się unieść entuzyazmowi jaki ogarnia wszystkich — znawców i profanów, a czemu nieznajomość nawet zupełna języka włoskiego nie stoi na zawadzie. Człowieka z talentem zawsze chętnie słuchamy.

St. Krem...

— Zwracają naszą uwagę na pomyłkę w ostatnim znakomitym *Przeglądzie Dramatycznym Czasu*, którą winniśmy sprostować. *Ryszarda III.* nie wprowadził na naszą scenę p. Ładnowski; przedstawionym on tu już był przed tem, a rolę tytułową grał p. Rapacki.

— W ostatnim numerze warszawskiego *Tygodnika Illustrowanego*, znajduje się początek artykułu pod tytułem *Teatr krakowski w 1872—73.* Już sądząc z pierwszej części artykułu widzimy iż jest to obszerny, rozumowany rozbiór działalności sceny krakowskiej w ubiegłym roku, napisany poważnie i krytycznie.

— O ostatnim występie pani Hoffman we Lwowie tak pisze *Gazeta Narodowa:*

— *(Cz.)* „Zadaniem artystów grających w dramacie p. Denerry „Marya Joanna" jest uprawdopodobnić nienaturalne charaktery, nienaturalne sytuacye, któremi karmiono przed kilkudziesięciu latami publiczność chciwą wzruszeń i efektów. W tym tylko razie, przy znakomitem uprawdopodobnieniu typów i akcyj, sztuka ta może dziś jeszcze znaleźć jakie takie u wykształceńszej publiczności przyjęcie. Rolę tytułową, rolę Maryi Joanny, odegrała pani Hoffman, występująca na scenie naszej po raz ostatni. Charakter Maryi Joanny, nałożony jaskrawemi kolorami, pełen motywów dających sposobność do niesmacznej affektacyi, został przez p. Hoffman zupełnie inaczej pojęty i konsekwentnie przeprowadzony. Było to zatem dziecię ludu szlachetne, piękne, kochające, zdolne do poświęcenia, mające wrodzony spryt i energię, dzielność charakteru, moc ducha. Nie patrzałeś więc mój widzu, na teatralną Joannę, płaczącą łzami udanemi i bladą w skutek silnie nałożonego pokładu bielidła — lecz widziałeś kobietę, która kocha naturalnie, cierpi, obudzając w tobie współczucie, jest prawdziwą matką, żoną — a zawsze kobietą z ludu. Najświetniej wypadła zdaniem naszem, scena w domu obłąkanych. Gra pani Hoffman w tym akcie nosiła na sobie piętno mistrzostwa, były tu chwile tak wzruszające, tak wielkie— a zawsze prawdziwe! Prawdą zdobyła sobie pani Hoffman huczne oklaski i bukiety, a u piękniejszej części publiczności, prawdą łzy wywołała. Łatwo więc pojąć, iż przykra była nam rozstania chwila z artystką, którą nauczyliśmy się cenić i szanować. Pozwalamy sobie jednakowoż spodziewać się, iż ulubienica krakowskiej publiczności, w czasie więcej teatralnym stosunkom sprzyjającym, do nas zawita i znajdzie przyjęcie równie szczere i gorące ze strony prawdziwych znawców i przyjaciół sztuki, których nie wyrobiony i bez echa głos pewnych lichych krytyczątek złudzić nie zdoła. Przez zimę więc tęsknić będziemy, wierząc, iż nam tę wielką artystkę wiosna r. 1874 ze sobą przyniesie."

Ostatnie wiadomości.

— Pani Hoffman przybyła wczoraj ze Lwowa.

— Pani Dowiakowska, artystka opery warszawskiej w przejeździe do Krynicy przyjechała do Krakowa, gdzie zabawi parę dni.

---

wające, zachwycające. A przecież nie tak dawno jeszcze można było w stolicach nawet drobnych książąt niemieckich widzieć przedstawienia, które nic nie pozostawiały do życzenia, wiedeński zaś teatr nadworny uchodził za prawdziwą sztuki świątynię. Ależ całe to wymarłe pokolenie artystów, po którem nastąpiło liche plemię wirtuozów, kształciło się albo samo na wzorach sztuki francuzkiej, albo na jej prawdziwych adeptach niemieckich. Na polu scenicznem sztuka, która jest najwyższym szczytem naturalności zeszła na realizm, który jest małpowaniem, albo karykaturą. Dzisiaj bohatyr sceniczny umiera nie jak kapłan Apollina, ale jak pierwszy lepszy nędzarz na pościeli szpitalnej; to też i cierpienia jego są odkradzione w kurczach każdego muszkułu ofiarom skalpelu chirurga. Chcąc widzieć cierpiących takich bohatyrów, nie potrzebujemy geniuszu Szyllera lub Szekspira i sceny teatralnej — wystarczy gorączka i klinika. Tą drogą dojdziemy do tego, że artyści z dumą będą grali rolę osła między dwoma wiązkami siana, a publika będzie się trząść od uniesienia, jeżeli „artysta" lub „artystka" w dodatku jeszcze wybornie odda ryczenie biedaka.

Na to zeszła sztuka sceniczna w Niemczech — i u nas. Tak być nie może na zawsze, i chętnie wierzymy, że zjawi się i tam i tutaj geniusz, który potęgą swego ducha zmiecie ze sceny motłoch realistyczny i jego gospodarkę. Ale kiedy się zjawi ten geniusz? Czyż zresztą nie zdoła nam go zastąpić powrót do źródła sztuki prawdziwej, któreśmy deskami i rumowiskiem zabili, ale którego strumień wiecznie płynie, choć zakryty? Czyż nie godziłoby się torować drogę przyszłemu sztuki scenicznej mesyaszowi, a to, choćby zrazu z niewielkiem powodzeniem, ale postępowo coraz doskonalej przedstawiając owe sztuki francuzkie? Na nich wychowali się Talma i Rachela — artyści, którym nie było i nie masz równych. A kiedy oni zestąpili z desek teatru Francyi, to sztuka sceniczna przecie kwitnie jeszcze w Paryżu w całej pełni dzięki, czci dla geniuszu Rasyna, Corneilla i Moliera – podczas gdy we wszystkich innych krajach upadła.

Oto zasługa, którą tak wysoko poczytujemy p. Hoffmanowej, że na scenie naszej odnowiła „Fedrę" — tem większa, gdy grą swoją dowiodła oraz namacalnie, że przy zdolności, chęci i odpowiedniej powierzchowności, a mianowicie przy pracy olbrzymiej i zaparciu swego „ja", łatwych efektów pożądającego, zadanie udać się może, udać się musi. „Mianowicie przy pracy olbrzymiej!" — to podobno powód, dla którego pewnego rodzaju artyści i artystki tak lgną do „realizmu", potępiają „patos", zowiąc go fałszem. Zapewne jest patos fałszywy — ale u artystów bez talentu i pracy, i bez szkoły dobrej.

Gra p. Hofmanowej w roli „Fedry" była znakomitą. Jako doskonała deklamatorka nie wyszła nigdy poza ton przewodni (Grundton), który w deklamacyi scenicznej taksamo zachowany być musi, jak w grze muzyka, — a oraz w całej sztuce, jak w operze. Demoniczność fatum, którego wyrok nieprzeparty Fedrę obłąkał, i namiętność kobiety, która nią wichrzy, były wszędzie właściwie uwydatnione i oraz w harmonię sprowadzone. Mimika oczu, twarzy, rąk, całej postaci falowała posłusznie za każdem skinieniem jak i za każdym wichrem wielkiego nieszczęścia i wielkiej namiętności, nie przekraczając nigdy kresów piękna. „Realistka" byłaby, konając że tak powiemy, hrymnęła całem ciałem, i przedstawiła kilka kurczów patologicznych. „Artystka" pani Hofmanowa zgasła w chwili, gdy geniusz życia zgasił pochodnię i mściwość bogów była już nasycona. Oto główne rysy gry p. Hofmanowej, a moglibyśmy wyliczyć mnóstwo szczegółów drobniejszych, wszakże dla całości sztuki arcyważnych. Gdyby głos p. H. posiadał moc i skalę heroiczną, powiedzielibyśmy, że gra jej była w zupełności doskonałą.

Sztuka taka jak „Fedra" musi być długo studyowaną, aby wszyscy grający mogli odpowiedzieć swemu zadaniu; nic więc dziwnego, że z wyjątkiem p. Aszpergerowej, której fryzury jednak w żaden sposób pochwalić nie możemy, i p. Konarskiego, którego powieść o zgonie Hippolita zyskała oklaski, reszta grających nie dorównała w swych znaczniejszych rolach pani Hofmanowej.. Wielka to już ich zasługa, że sztuka w ogóle się udała, i publiczność z najwyższem wytężeniem aż do końca słuchała.

P. Hoffmanowę obsypano oklaskami i bukietami.

P. K.

Redaktor odpowiedzialny *Anastazy Mastalski.* W drukarni L. Paszkowskiego w Krakowie. Rządca Drukarni *Józef Łakociński.*